

*Sistemi in movimento. Avantesto e varianti  
dal laboratorio d'autore al laboratorio critico*  
Cronaca del convegno, Pavia, 1-2 dicembre 2016

Maria Rita Mastropaolo

Il convegno *Sistemi in movimento. Avantesto e varianti dal laboratorio d'autore al laboratorio critico*,<sup>1</sup> svoltosi a Pavia nei giorni 1 e 2 dicembre 2016, è nato dalla collaborazione tra il Centro Manoscritti dell'Università di Pavia, l'ITEM (Institut des Textes Manuscrits Modernes, CNRS-ENS) e il Collegio Ghisleri, nelle cui aule si è svolto.

Il fitto programma del convegno ha intrecciato esperienze di ricerca a esposizioni di natura teorica, mettendo in dialogo studiosi della scuola italiana con quella francese, e presentando i risultati di studi filologici condotti su testi letterari e filosofici. A questa varietà tematica si è poi aggiunta la scelta di alternare, tra i relatori, docenti da numerosi anni impegnati in indagini filologiche (Adele Dei, Christian Del Vento, Paolo D'Iorio, Ma-

---

<sup>1</sup> Gli atti del convegno sono ora pubblicati in *Sistemi in movimento*, «Autografo», a. XXV, n. 57, 2017.

rina Giaveri, Almuth Grésillon, Nathalie Ferrand, Paola Italia, Carla Riccardi, Pyra Wise) a giovani studiosi, le cui ricerche hanno condotto a una proficua ibridazione tra le impostazioni metodologiche delle due scuole (Virna Brigatti, Margherita Quaglino, Monica Zanardo).

Al saluto di apertura della Presidente del Centro Manoscritti Clelia Martignoni, è seguita l'introduzione di Maria Antonietta Grignani, che ha sottolineato lo stretto legame fra le due scuole e ha rievocato i principali protagonisti del convegno di Gargnano del 1990, Maria Corti, Cesare Segre e Dante Isella, i cui saggi, oggi pubblicati nel volume di *Atti I sentieri della creazione*,<sup>2</sup> hanno fornito le basi teorico-metodologiche per gli studi degli ultimi trent'anni, oltre a sottolineare anche la necessità della ricerca di una terminologia più precisa per indicare alcuni aspetti peculiari della filologia d'autore.

La sessione mattutina, coordinata da Paolo D'Iorio, è aperta proprio dagli interventi delle curatrici degli Atti sopra menzionati e descrive una parabola che prende avvio da posizioni tutte interne alla genetica (Grésillon), per poi passare all'applicazione del metodo genetico sull'edizione di classici per case editrici italiane (Giaveri) e concludere con un intervento che ha al proprio centro la filologia d'autore (Italia).

La studiosa francese ha rievocato, nel suo intervento intitolato *Réflexions cisalpines sur l'approche génétique*, acquisizioni, metodologia e lessico della scuola francese, partendo dalla considerazione che la genetica è un prolungamento tanto della filologia quanto dello strutturalismo,<sup>3</sup> e fissando al 1979, anno d'uscita del volume *Essais de critique génétique* di Louis Hay, la comparsa del sintagma *critique génétique* per indicare la genesi delle opere (non solo letterarie, ma appartenenti all'intera produzione artistica e scientifica) a partire dalle tracce materiali del testo. La ricostruzione del «movimento della creazione» deve tuttavia tener conto, oltre che degli aspetti materiali, anche dei ritmi della scrittura e del tono, al fine di restituire il testo alla dimensione temporale nella quale è stato prodotto (è questo l'obiettivo del *dossier génétique* e la sua complessità). Grésillon poi ha af-

---

<sup>2</sup> Il convegno, svoltosi nel settembre del 1990 ha visto la partecipazione, tra gli altri, di Cesare Segre e Dante Isella. Gli atti del convegno sono pubblicati in *I sentieri della creazione. Tracce traiettorie modelli*, a cura di Maria Teresa Giaveri e Almuth Grésillon, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis, 1994.

<sup>3</sup> Almuth Grésillon, *Réflexions cisalpines sur l'approche génétique*, «Autografo», cit., p. 15.

frontato il problema di cosa si intenda per *avantesto*, di quali siano le tracce della genesi testuale, che si manifesta in aspetti privati e sociali – il dialogo con gli amici e con i modelli letterari del tempo – e che si sta recentemente evolvendo attraverso l'indagine sulle scritture a più mani, sui fumetti e sulle scritture teatrali.<sup>4</sup> La conclusione del discorso è affidata a due temi importati, 'cosa pubblicare' e le ragioni per cui si rende necessaria, sempre di più, una cooperazione franco-italiana: sulla prima questione la studiosa afferma la necessità di pubblicare un *facsimile* cui va affiancata una trascrizione diplomatica; sulla seconda questione vengono ricordati i nomi di Cesare Segre, che si era preso l'impegno a instaurare e mantenere un dialogo con la Francia, e di Santorre Debenedetti, definito da Grésillon il primo genetista per via della edizione dei *Frammenti autografi* dell'Ariosto.<sup>5</sup>

Frutto dell'esperienza di curatrice per la collana mondadoriana dei Meridiani è la relazione di Marina Giaveri, *Critica genetica e edizione di classici: le esperienze dei Meridiani*<sup>6</sup> che ha avuto al proprio centro le scelte compiute nella curatela di *Romanzi e racconti* di Colette (2010) e di *Opere scelte* di Paul Valéry (2014). La studiosa ha portato in rilievo come, nella pubblicazione delle opere di Colette si sia resa necessaria l'applicazione del metodo genetico al fine di ricostruire la complessa vicenda editoriale e restituire i testi alla loro veste originale. Quanto alle opere di Valéry, la scelta della curatrice ricade sulla volontà di seguire, passo passo, la genesi del testo e il processo creativo, seguendo in tal modo il processo mentale dell'autore.

L'intervento di Paola Italia, dal titolo *Carte geo-grafiche. Prosatori al lavoro*, pur rimanendo nell'ambito dell'officina autoriale, ha messo in rilievo le peculiarità della filologia d'autore portando degli esempi italiani – Manzoni, Verga, Gadda e Bassani – e mostrando come vi siano alcune difficoltà oggettive nella rappresentazione delle varianti diacroniche di opere prosastiche, per le quali è necessario procedere secondo un duplice percorso, che individui tanto le correzioni lessicali quanto le varianti sintattiche, al fine di «tracciare una stilistica d'autore»<sup>7</sup> attraverso due metodi, quello or-

<sup>4</sup> Si ricorda, a tal proposito, *Créer à plusieurs mains*, «Genesis», 41, 2015.

<sup>5</sup> *I frammenti autografi dell'Orlando furioso*, a cura di Santorre Debenedetti, Torino, Chiantore, 1937.

<sup>6</sup> La relazione non è inclusa in «Autografo», cit.

<sup>7</sup> Paola Italia, *Carte geo-grafiche. Prosatori al lavoro*, «Autografo», cit., p. 24.

mai canonico della critica delle varianti e quello dei «sistemi di varianti».<sup>8</sup> La studiosa ha portato alcuni esempi tratti da alcuni casi di studio da lei recentemente affrontati, che mostrano i diversi metodi seguiti dagli autori nella scrittura: 1) correzioni per accumulo, procedimento attuato da Gadda, che segue una stratigrafia precisa e lavora per inserimenti progressivi («anime e schemi»);<sup>9</sup> 2) correzioni per sottrazione: è il caso di Ariosto, riguardo al quale già Contini aveva parlato di «arte del levare», e di Ungaretti; 3) correzioni per biforcazioni, applicato da Manzoni; 4) correzioni ‘a giornate’, così definite per la somiglianza con la tecnica dell’affresco: tale metodo è seguito da Elsa Morante (la cui scrittura è definita ‘modulare’) e da Bassani, che – sull’esempio del maestro Roberto Longhi, al quale l’autore s’ispirò anche nello stile della scrittura – procede per blocchi slegati, riscrivendoli poi in gruppi.

Tra le riflessioni emerse durante la discussione seguita a questa prima sessione, si segnalano quella di D’Iorio, che ha posto il problema dell’edizione-archivio, definita così per il criterio di ordine che a essa è sotteso; a questa si sono unite le considerazioni di Clelia Martignoni, che ha messo in rilievo la riluttanza di certe scritture a farsi rappresentare in un apparato, e di Grésillon, volta a puntualizzare come scopo dell’edizione è quello di *presentare* il testo, sottendendo tuttavia, attraverso le scelte compiute, una interpretazione.

La sessione pomeridiana, coordinata da Marina Giaveri, è aperta dall’intervento di Christian Del Vento, *Pubblicare una biblioteca d’autore. Il caso Alfieri*,<sup>10</sup> che prende le mosse dalla biblioteca alfieriana per porre l’accento sull’importanza del contesto intellettuale e materiale nel quale le opere di un determinato autore hanno preso forma, evidenziando come postille, annotazioni, e tutti i segni materiali apposti dagli autori sui libri da loro posseduti entrino a pieno titolo nel dossier genetico, assumendo l’essenziale ruolo di testimonianza di un dialogo virtuale tra autori di diverse epoche,<sup>11</sup> oltre che di pratiche di lettura.

Anche le biblioteche contribuiscono infatti alla costruzione del personaggio autoriale, specie nel caso di Vittorio Alfieri, che ha infatti messo in

---

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Ivi, p. 26.

<sup>10</sup> L’intervento è stato rielaborato e si presenta su «Autografo», cit., pp. 39-51 con il titolo *Filologia delle biblioteche di scrittori. Come leggeva e postillava Alfieri*.

<sup>11</sup> Ivi, p. 39.

atto numerose strategie atte a conservare i propri libri e per lasciare traccia tangibile della lettura (segni a lapis, postille, segni lasciati con penne di colore diverso, a testimoniare le riletture): l'ampia postillatura e la redazione di quaderni di *excerpta*, infatti, possono essere ritenuti effettivamente le prime testimonianze del processo creativo, le basi dell'argomentazione.

Carla Riccardi, in *Laboratori ottocenteschi a confronto: Verga e Dossi*,<sup>12</sup> si è concentrata sui due autori per mostrare come, sebbene contemporanei, il loro modo di lavorare fosse in larga parte divergente. La relazione, per ragioni di tempo, ha riguardato però solo Verga, con l'elaborazione della raccolta di novelle *Primavera* (Milano, Brigola, 1876), «primo passo nella creazione dell'officina dei *Malavoglia*»:<sup>13</sup> in particolare, la novella *Storie del castello di Trezza* viene inviata a Treves insieme a una novella, successivamente denominata *bozzetto* dal titolo *Padron 'Ntoni*. A partire da questa prima testimonianza si sviluppa il percorso elaborativo dei *Malavoglia*. Mettendo poi in relazione le carte manoscritte e le testimonianze epistolari, si apprende inoltre come questa situazione si sia verificata anche in momenti successivi dell'elaborazione, con un testo che va costruendosi progressivamente. Lo stesso modo di procedere caratterizza l'elaborazione di *Jeli il pastore*, del quale si sono conservati tre abbozzi, nei quali si avverte il passaggio dal recupero memoriale all'abbandono dell'idillio.

A seguire, la relazione di Pyra Wise, intitolata *Deux exemples d'édition génétique des manuscrits de Proust*,<sup>14</sup> ha descritto il modo in cui l'Équipe Proust ha offerto ai lettori i manoscritti proustiani conservati presso la BnF in una ricca edizione diplomatica che ne ha riprodotto il *facsimile critico*: ognuno dei *cahier* proustiani è infatti pubblicato in due volumi, il primo dei quali è la riproduzione del facsimile, definito *critico* perché tiene conto del fatto che alcune pagine (o parti di esse) sono state staccate e incollate altrove, mentre l'altro è la trascrizione diplomatica, che rispetta la topografia delle varianti e riproduce anche i disegni di Proust, accompagnata dagli apparati, tra i quali è segnalata anche una 'cartografia di lettura'. Come casi esemplari la studiosa ha citato il *Cahier 53* e *L'Agenda 1906* (quest'ultima,

<sup>12</sup> Ivi, pp. 53-70.

<sup>13</sup> Ivi, p. 54.

<sup>14</sup> Pubblicata su «Autografo» con il titolo *Due esempi d'edizione genetica di manoscritti di Proust: il Cahier 53 e L'Agenda 1906*, pp. 71-81.

un'edizione digitale di un taccuino inedito).<sup>15</sup> La studiosa si è poi soffermata sul fatto che una edizione di tal genere è rivolta a un *lettore ideale*, al quale gli editori intendono offrire «un tipo di lettura diverso, non più del testo della scrittura».<sup>16</sup>

*Forme uniche della continuità nel tempo: percorsi fra le carte d'autore*<sup>17</sup> è il titolo dell'intervento di Margherita Quaglino, che ha affrontato la questione dei diari d'autore, in particolare quelli di Caproni e Ottieri. Il punto di avvio della relazione è rappresentato dalla considerazione che, nel tempo, «lo spazio di lavoro critico sul testo» si è progressivamente ampliato a quella che Maria Corti chiamava «area avantestuale»,<sup>18</sup> agli archivi d'autore e agli archivi editoriali, facendo in tal modo avvicinare metodi e materiali di studio della filologia d'autore e della *génétique*. I diari sono un prodotto ibrido, perché consentono di percorrere gli «itinerari creativi e metacreativi»: <sup>19</sup> così una pagina di diario di Caproni diviene il bacino memoriale al quale l'autore attinge – per poi liberarsene – referenti concreti per le proprie poesie (Quaglino ha portato l'esempio di *Sonetti dell'Anniversario*, XVII, 1953), mentre i diari di Ottieri – nati e rielaborati più volte nella speranza di una pubblicazione – si mostrano come depositari della memoria industriale (con i ritagli, le annotazioni bibliografiche, i disegni

---

<sup>15</sup> Le due edizioni sono pubblicate sotto i seguenti titoli: Marcel Proust, *L'Agenda 1906*, Édition génétique et critique par Françoise Leriche, Nathalie Mauriac Dyer, Pyra Wise et Guillaume Fau, Paris, OpenEdition Books-BnF, 2015, reperibile all'indirizzo: <https://books.openedition.org/editionsbnf/1457> (ultimo accesso: 3 ottobre 2017); Marcel Proust, *Cahier 53*, Transcription diplomatique par Nathalie Mauriac Dyer, Pyra Wise et Kazuyoshi Yoshikawa, Introduction par N. Mauriac Dyer et K. Yoshikawa, notes et index par Nathalie Mauriac Dyer, Pyra Wise et Kazuyoshi Yoshikawa, Diagramme des unités textuelles et analyse par Nathalie Mauriac Dyer. Vol. I [fac-similé critique]: XI + 209 p., Vol. II, [transcription]: XL + 255 p., Turnhout, Brepols Publishers & Bibliothèque nationale de France, 2012.

<sup>16</sup> Pyra Wise, *Due esempi d'edizione genetica di manoscritti di Proust: il Cahier 53 e L'Agenda 1906*, «Autografo», cit., p. 76.

<sup>17</sup> La relazione è presente su «Autografo» con il titolo *Forme uniche della continuità nel tempo: percorsi tra i diari d'autore*, pp. 83-111.

<sup>18</sup> In *Nuovi metodi e fantasmi*. Manca, anche in «Autografo», cit., p. 83 e in nota, a p. 108, il riferimento bibliografico completo.

<sup>19</sup> Ivi, p. 85.

delle macchine) che sta alla base di *Tempi stretti*, tanto da essere interrotti proprio in corrispondenza della sua prima redazione.

La relazione di Monica Zanardo, *Nell'archivio di Elsa Morante, da Senza i conforti della religione a La Storia*,<sup>20</sup> è interamente dedicata ai materiali morantiani conservati presso Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (BNCR). Come già mostrato nell'intervento di Paola Italia, quella di Elsa Morante è una scrittura che può essere definita 'modulare' e che si arricchisce progressivamente di nuovi elementi: è così che da *Senza i conforti della religione* l'autrice giunge a *La Storia*, che con il suo avantesto condivide molti elementi narrativi, riadattati al clima del romanzo del 1974 in un percorso di progressiva emancipazione, una fase del quale è rappresentata dall'album T.U.S. (*Tutto uno scherzo*), il quale – sebbene presentato dall'autrice come ripensamento di *Senza i conforti* – rientra a pieno titolo all'interno della genesi della *Storia*.

La giornata del 2 dicembre, la cui mattinata è stata coordinata da Carla Riccardi, si è aperta con la relazione di Paolo D'Iorio, *L'edizione genetica dell'opera di Nietzsche*, nella quale è stata mostrata l'interazione tra il linguaggio della codifica e i manoscritti, anticipando i risultati del lavoro d'équipe che sta conducendo alla pubblicazione dell'opera omnia nietzschiana sulla piattaforma Nietzsche source (<http://www.nietzschesource.org/#eK-GWB>). Il punto di avvio del discorso è l'elaborazione di *Il viandante e la sua ombra*: l'edizione critica a cura Giorgio Colli e Mazzino Montinari è di ottima qualità, ma il lavoro che si deve compiere per la realizzazione di una edizione genetica è diverso. Questa considerazione ha consentito a D'Iorio di fornire una definizione di edizione genetica,<sup>21</sup> e di stabilire quali siano le differenze tra un'edizione critica e una edizione genetica, partendo dagli interrogativi più semplici, ma di più complessa soluzione: cosa pubblicare (un 'nuovo testo' o il rapporto tra i documenti esistenti?), come, cosa e perché trascrivere (e dunque, distinguere le diverse modalità di «ripartizione

<sup>20</sup> Alcune porzioni di questo intervento sono riprese, in un contesto più ampio relativo all'intera opera di Morante, in Monica Zanardo, *La scrittura "modulare" di Elsa Morante*, «Autografo», cit., pp. 113-130.

<sup>21</sup> Citiamo dalla definizione pubblicata su «Autografo», cit., p. 133: «A mio parere un'edizione genetica dovrebbe pubblicare le opere e i manoscritti di un filosofo in maniera da rappresentare la genesi dei suoi progetti di scrittura e permettere la ricostruzione dello sviluppo del suo pensiero».

dei documenti», «riproduzione dei testi», «rapporto fra le unità testuali»<sup>22</sup>). L'edizione critica si propone la ricostruzione di un originale perduto, mentre l'edizione genetica ha come obiettivo la trascrizione di tutti documenti disponibili, cioè intende rappresentare la genesi dei progetti di scrittura attraverso il dossier genetico. A supporto esemplificativo di quanto esposto, D'Iorio ha mostrato alcune delle sezioni dell'edizione genetica digitale del *Viandante*: il dossier genetico, il diagramma genetico, la trascrizione diplomatica e, in alcuni casi, la trascrizione ultradiplomatica, che – opportunamente codificate – consentono la ricostruzione di percorsi genetici.

A seguire, la relazione di Adele Dei (*Pubblicare tutte le opere. Due casi novecenteschi*)<sup>23</sup> torna alla letteratura italiana e si concentra ancora sull'edizione delle opere di Palazzeschi (*Tutte le poesie*) e Rebora (*Poesie, prose e traduzioni*), dei quali ha curato l'edizione nei Meridiani Mondadori rispettivamente nel 2002 e nel 2015. I due autori, benché distanti, condividono la volontà di rimuovere l'esperienza giovanile (e, di conseguenza, così si spiega anche pressoché totale mancanza di testimonianze manoscritte), l'uno nella prospettiva di una continua attualizzazione dei testi, l'altro nel tentativo di cancellare il proprio passato.

Per Palazzeschi, Dei si è trovata nella condizione di scegliere quale edizione delle poesie pubblicare, dato che l'autore aveva giocato a riproporre le sue poesie, a distanza di anni, con varianti più o meno sostanziose, ma attualizzandole e dunque mascherandole, «come un sempre valido, ma mobile ritratto di sé».<sup>24</sup> Ciò ha indotto la curatrice a offrire ai lettori una doppia versione di ciascuna poesia – la prima e la più recente delle edizioni – indicando nelle note le tappe intermedie.

Per Rebora, invece, il lavoro della curatrice si è concentrato soprattutto – per le poesie giovanili – sulla rimozione delle censure religiose, mentre per le poesie di epoca successiva si è resa necessaria una selezione dei materiali dell'Archivio di Stresa (questo, contravvenendo a uno dei principi ispiratori della collana mondadoriana: quello di offrire le opere *complete*) volta a individuare i testi che avessero una «intenzione letteraria»,<sup>25</sup> al fine

---

<sup>22</sup> Ivi, p. 134.

<sup>23</sup> Pubblicato su «Autografo», cit., con il titolo *Pubblicare le opere complete: due esempi novecenteschi*, pp. 147-159.

<sup>24</sup> Ivi, p. 148.

<sup>25</sup> Ivi, p. 153.



di restituire mobilità pur dentro un'opera-monumento.<sup>26</sup>

A seguire, Nathalie Ferrand è tornata nell'ambito della genetica mostrando il *dossier génétique* della lettera 3 della IV parte *Nouvelle Eloïse* proustiana nell'intervento dal titolo *Un viaggio chiamato scrittura. Genesi di una lettera di St. Preux*. Intrecciando testi postillati, stesure multiple ed edizioni con correzioni autografe, la studiosa ha mostrato come l'autore abbia scelto particolari disposizioni del testo nella pagina in ciascuna delle fasi elaborative: nelle tre carte del *brouillon*, l'autore usa solo una piccola parte della prima carta (riservandosi, con ogni probabilità, di apportare ulteriori modifiche), mentre la seconda risulta fittamente coperta di testo e la terza introduce alle considerazioni sulla condizione interiore del personaggio. È proprio sulla seconda carta che Ferrand si è concentrata, poiché vi si legge una citazione tassiana (*GL*, III,4), poi «incorporata nel testo delle *copie personnelle*»,<sup>27</sup> che dimostra come le citazioni dei poeti italiani (Tasso e Petrarca, soprattutto) non sono, come è stato detto da altri studiosi, né spontanee né indifferenti dal contesto di origine. Il manoscritto infatti, mostra come non vi sia né spontaneità (tanto che Rousseau cita il passo esatto, per altro inserendo la citazione in una seconda stesura del brano) né avulsa dal contesto dell'opera tassiana, in quanto il personaggio di St. Preux ha dei tratti che lo avvicinano ai crociati, è un *prode* (il suo è un nome parlante, come si scoprirà più avanti) proprio come Goffredo.

Chiude la serie di interventi quello di Virna Brigatti, *Problematicità e valenze interpretative di un avantesto, tra genesi e varianti di Uomini e no di Elio Vittorini*, che individua nel racconto *Una bestia abbraccia i muri* un avantesto del romanzo, come confermano le tracce lasciate dalle testimonianze epistolari e dalle analogie tematiche,<sup>28</sup> ma soprattutto le evidenze emerse dallo studio dalle carte manoscritte relative al romanzo.<sup>29</sup> Già nel 1943 Vittorini aveva proposto a Einaudi un commento al racconto *Una bestia abbraccia i muri*, cioè un saggio a tema «purezza e ferocia»:<sup>30</sup> il sag-

<sup>26</sup> Ivi, p. 156.

<sup>27</sup> Ivi, p. 166.

<sup>28</sup> Già individuate da Edoardo Esposito. Cfr. ivi, p. 176.

<sup>29</sup> Conservate presso il Centro APICE dell'Università degli Studi di Milano.

<sup>30</sup> Elio Vittorini a Valentino Bompiani, 16 marzo 1943, in Archivio Storico della Casa Editrice Valentino Bompiani, Milano, Fondazione Rizzoli-Corriere della Sera, Area 1. Area editoriale, Serie 1. Corrispondenza con gli autori, Sottoserie 1. Carteggio con gli autori italiani fino al 1972, fasc. 1.1.1 Vittorini Elio. Cfr. ivi, p. 186 nota 6.

gio si trasformerà poi in romanzo, ma riprenderà questa coppia oppositiva nella prima elaborazione del personaggio di Berta. La neve, portatrice di purezza e ferocia, consente alla protagonista del racconto di diventare «decisa»<sup>31</sup> e di abbandonare la madre, così come, nella prima redazione di *Uomini e no*, la visione dei morti in Largo Augusto consente a Berta di essere *decisa*. In entrambi i casi, dunque, un evento interviene a rompere l'equilibrio, consentendo alle protagoniste di rompere i legami con la propria casa. Alla liberazione della protagonista del racconto, tuttavia, non corrisponderà la liberazione di Berta, che – sebbene «splendente» – è destinata, nell'opera pubblicata nel '45, a sostituire la purezza e la ferocia (e la decisione, presente sulle carte manoscritte) con sgomento ed esaltazione.

Nelle conclusioni del convegno, affidate ad Alberto Cadioli, si è sottolineato come tra gli iniziatori delle due discipline, che nascono per altro a partire dagli studi sugli autografi dell'Ariosto, vi siano due italiani, Debenedetti per la genetica, Contini per la critica delle varianti. Si è inoltre evidenziata la comune esigenza, per entrambe le scuole, di partire sempre dal *testo* per poi approdare al laboratorio critico, con finalità – certo – differenti per i due indirizzi di studio, proponendo il primo una sistematizzazione meno gerarchica e più volta al processo creativo, mentre il secondo privilegia sempre il valore *in sé* dell'edito o, comunque, dell'ultima volontà dell'autore.

L'incontro si è chiuso con l'esternazione di alcuni spunti di riflessione e approfondimento: oltre alla necessità di indicare in modo inequivocabile l'obiettivo della pubblicazione di uno studio filologico (se il processo della scrittura o un «testo scientificamente corretto»),<sup>32</sup> è espressa la necessità che, anche in ambito italiano, sia fornita una definizione del concetto di avantesto e con l'apertura di ulteriori 'questioni irrisolte', relative alle modalità di pubblicazione di particolari tipologie di postille (come quelle difficili da spiegare e/o individuare), sullo statuto ambiguo dei diari, sul 'terzo attore' che occorre inserire tra l'autore e il lettore, ovvero l'editore e, infine, due questioni sempre attuali: l'ancora irrisolto problema della

---

<sup>31</sup> Elio Vittorini, *Opere narrative*, vol. II, a cura di Maria Corti, cronologia e note di Raffaella Rodondi, Milano, Mondadori, 1974, pp. 824.

<sup>32</sup> Ivi, p. 191.

rappresentazione delle varianti, se siano più utili e fruibili le trascrizioni o degli apparati interpretativi, e le prospettive aperte dalle edizioni digitali.

maria.mastropaolo@unimi.it